CRISPOLTI

LA PROPRIETA ARTISTICA

1898

FILIPPO CRISPOLTI

LA PROPRIETÀ ARTISTICA

E L'EDITTO PACCA

INNANZI AI MAGISTRATI

FIRENZE
UFFICIO DELLA « RASSEGNA NAZIONALE »
2, Via della Pace, 2

1898
Pistoia, Tip. di G. Flori

La proprietà artistica e l' Editto Pacca

innanzi ai Magistrati

I.

L' editto del Cardinal Pacca, Camerlengo di S. R. C., pubblicato nel 1820 conteneva fra le altre le seguenti disposizioni:

Art. 11. — Sarà permessa la vendita ed il commercio degli oggetti d' antichità ed arte non contemplati nell' art. 7, liberamente, se seguirà entro quest' alma città di Roma.

Art. 12. — Qualunque articolo e oggetto di belle arti che voglia estrarsi dalle Provincie dello Stato per l'Estero, o da quest'alma città di Roma per le provincie o per l' estero sarà sottomesso alle più rigorose ispezioni, riserbata solamente a noi, la facoltà di permetterne la relativa estrazione....

Art. 13. — La nostra Commissione in Roma e le Commissioni ausiliarie nelle Provincie saranno da Noi incaricate di visitare gli oggetti preziosi per antichità, per erudizione, dei quali si richiegga l' estrazione. Dopochè le Commissioni avranno separatamente esaminato questi oggetti si uniranno, ed a voti segreti consultivamente delibereranno sul merito degli oggetti stessi.

Art. 14. — Se i medesimi non si conosceranno necessarii o di sommo riguardo per il Governo, ne sarà permessa l' esportazione all' Estero mediante pagamento di dazio, del 20 per cento.

Come il Governo pontificio applicasse questi articoli lo vedremo in seguito. Come gli abbia applicati il governo italiano dopo essersi fatto autorizzare dalla legge 28 giugno 1871 a considerare vigenti le leggi e i regolamenti pontificii intorno alle

Belle Arti, lo si vede dalla comparsa conclusionale del Ministero dell' I. P. nella recente causa Accrocca. Ivi si dice:

Dal 1871 ad oggi non è uscito un palmo di tela dipinta, un bocconcello di marmo scolpito, o altro oggetto d' arte qualunque, (a meno che gli esportatori abbiano frodato l' erario) senza il pagamento della tassa a termini dell' Editto.

E la comparsa dice la verità. Poteva aggiungere che il rigore fu spinto agli ultimi termini della severità e del ridicolo. Meissonnier, avendo portato a Roma un quadro suo da lui stimato 400.000 lire, se volle riportarlo in Francia dovette pagare il dazio come se altri ne fosse stato l' autore. Gli usarono soltanto l' indulgenza di concedergli l' abbono della metà, ma il viaggio del quadro suo gli costò 40.000 franchi.

Un signore di mia conoscenza che aveva villeggiato in Liguria e ne aveva abbozzato un paesaggio, tornato a Roma e finita la tela volle spedirla a un suo compagno di villeggiatura per mostrargli..... quanto dipingeva male. Il capolavoro fu fermato, ispezionato, assoggettato alla tassa.

Nè il permesso d' uscita si otteneva tutte le volte che le più elementari ragioni l'avrebbero voluto. Pochi anni addietro un signor Bardini di Firenze comprò da Torquato Castellani a Roma due busti di marmo provenienti da Napoli. Quando volle portarli a casa sua, alto là! L' uscita di due oggetti napoletani avrebbe danneggiato l' arte romana, nè Firenze aveva diritti in confronto con Roma. Non valsero pratiche, reclami, preghiere; i due busti a maggior decoro della scultura e a maggior soddisfazione del pubblico giacciono imballati a Roma in un magazzino. Altrettanto accadde quando distruttosi pei lavori del Tevere il palazzo Altoviti, questa illustre famiglia fiorentina domandò di riportare in patria il busto del suo antenato Bindo, opera di Benvenuto Cellini. Non valsero le ragioni della proprietà, della storia, dell' arte stessa: il busto celato e imballato dovette restare a Roma. E le cose si fossero fermate qui. Sono ancora ricordate le perquisizioni, le vessazioni, i processi

che accompagnarono il pericolo e il fatto d'alcune esportazioni. Conseguenza fu che alcuni proprietari, e, per citarne uno il principe Torlonia, i quali fino allora avevano ammesso il pubblico a visitare raccolte artistiche, le chiusero severamente per affermare i loro diritti contro le intromissioni del governo. Essi erano giustificati bensì, ma quale vantaggio ne venisse alla coltura e alla città ognuno lo può comprendere.

Intanto il furore artistico del governo era informato alla più strana incoerenza.

Quando Gregorovius, Grimm e Curtius, per tacere di tanti altri, gridavano contro la distruzione di Roma che si operava colla riforma edilizia, il governo che aveva pronti i carabinieri contro ogni quadro che fosse partito non se ne dette per inteso.

Quando le poetiche solitudini che conducevano alla piramide di Caio Cestio e alla Porta di S. Paolo, furono deturpate dal nuovo quartiere di Testaccio; quando i trofei di Mario, l'auditorium di Mecenate, la chiesa di S. Eusebio furono accerchiati da volgari costruzioni moderne; quando la barbarie dei nuovi costruttori si estese fino ai piedi del Colosseo; quando si distruggeva il Porto di Ripetta per far luogo ad un mostruoso ponte, che conducesse nei Prati di Castello gli intrapenditori a rovinarvi il luogo e sè stessi; quando per trovar posto al monumento di Vittorio Emanuele si distrusse la torre di Paolo III, il chiostro d'Aracoeli e molti gloriosi avanzi sparsi sul declivio orientale del monte Capitolino; quando erano distrutti i laureti della Farnesina, alterata l'isola tiberina, tolta ogni varietà ed ogni bellezza al corso del gran fiume romano, quandó con case di sconcia architettura era guastata la vista che si godeva dal portico di S. Giovanni in Laterano, una delle più celebri viste del mondo; e la Villa Wolkonski era sventrata e spogliata; quando era distrutta la magnifica passeggiata ombrosa che da Porta Angelica andava a Villa Madama; quando queste barbarie accadevano, allora il governo, a chi lo supplicava di porre un freno al delirio edilizio, rispondeva doversi lasciare pienissima libertà; allora chi in nome

della veneranda bellezza di Roma si opponeva alle turpi volgarità delle turpi speculazioni, era deriso da tutto quell'insieme d'uomini, a cui frattanto l'editto Pacca e i divieti dell'esportazione d'un quadro doveano la loro implacabile applicazione. Gli stessi Baccelli e Bonghi che col progetto di legge sulla zona monumentale cercavano provvidamente ma tardi di salvare dalle brutture circostanti i monumenti massimi, incontravano nel governo un pieno assenso a parole, e mille restrizioni ed ostacoli a fatti.

Eppure, diceva bene il compianto Geoffroy direttore della scuola archeologica francese di Roma, i quadri trasportati all'estero avrebbero ancora attestato la grandezza dell'arte italiana; mentre le deturpazioni della città sarebbero state una perdita definitiva e irreparabile, e avrebbero dato a tutto il mondo civile il diritto di chiederne conto ai possessori di Roma. Nello stesso senso si esprimeva l'on. Tommaso Villa difendendo innanzi alla Corte d'Appello di Roma il principe Sciarra nel famoso processo. Egli diceva:

« Il concetto che non si possano ammirare i capolavori del l'arte italiana che qui in Roma, è un *concetto da bottegai, da albergatori.*

« Io ho un concetto più alto.

« Quando visito i musei di Parigi e di Londra mi sento, là in mezzo a quelle immortali prove del genio italiano, veramente fiero di questa mia patria.

« Io amo l'arte come una delle più grandi tradizioni nostre, amo l'arte che ci unì e ci fece conoscere ed amare da un capo all'altro del mondo, ma poco mi curo che il prodotto dell'arte sia quì o altrove. »

Non altrimenti si era espresso nel 1849 il principe Bonaparte di Canino, quando, durante la repubblica Romana, si discuteva di legislazione artistica. Queste le sue parole:

« Le leggi provvedono e, secondo me, *provvedono anche troppo* alla conservazione di oggetti di Belle Arti del nostro Stato, poichè

risentono non poco dell' *arbitrio*, e penso che le conseguenze del sistema costituzionale saranno di modificarle.

« D' altronde io non credo che venga un gran male dalla dispersione di tali oggetti; un libro che giace *sepolto nella polvere* in fondo a scaffali, passa nelle mani di tre, quattrocento persone che lo leggono e ne traggono profitto.

« La medaglia va a trovare la sua nicchia nello scrigno dell' amatore, a cui manca precisamente quella di cui fa acquisto per completare la sua serie; e vediamo in altri paesi che non sono soggetti a sostituzioni formarsi delle collezioni almeno complete, se non splendide come le nostre.

Ma pareva che secondo il governo Italiano, fra il distruggere e l' esportare non ci fosse alcuna differenza; o meglio che esportare fosse assai peggio che distruggere.

L' Editto Pacca, come tutti gli Editti dei Camerlenghi da quello Aldobrandini del 1624, ha due parti: una che si riferisce alla incolumità dei monumenti ed oggetti d' arte; l' altra al divieto della loro esportazione.

Ora il non avere in questi ultimi tempi badato abbastanza che queste due parti dell' Editto erano diverse, che il serbare incolumi i monumenti ha una importanza, il conservarli in paese un' altra, produsse applicazioni eccessive e servili dell' Editto e ispirò malamente i progetti di legge, che i varii ministri della P. I. prepararono per sistemare in modo stabile e in tutta Italia la condizione che le Belle Arti serbano nell' antico territorio pontificio.

Quei progetti furono formati col seguente criterio: che l' incolumità degli oggetti richiedesse il divieto, o della loro alienazione o almeno della loro esportazione, e che d' altra parte il divieto d' alienare o d' esportare garantisse da sè solo l' incolumità. Nell' ultimo progetto, che fu quello dell' on. Martini, 26 Novembre 1892, si toccò l' ultimo limite di questa confusione. Infatti esso stabiliva bensì degli obblighi rigorosi per i possessori di monumenti immobili (art. 2) fino a volerli inalienabili, e non si sa perchè, da parte dei corpi morali

(art. 2 primo comma) ma poi lasciava impunita la loro distruzione (art. 20.)

Nè basta: quanto agli oggetti immobili per destinazione proibì la loro remozione dal posto originario, considerandola giustamente come un guasto dell' edificio complessivo, ma la proibì soltanto ai corpi morali, ai privati no. (art. 4 primo comma).

Ancora: gli oggetti d' arte mobili catalogati per sommi, a senso dell' art. 6, dovevano essere così gelosamente trattati che il possessore privato dovea come un ammonito tener la casa aperta ad ogni ispezione ministeriale, nè potea venderli ad alcuno, salvo allo Stato, (il quale, s' intende, non avea obbligo di comprarli (art. 6) e non avrebbe avuto che pochissimi mezzi per farlo quando lo avesse voluto (art. 17).) Eppure se quel possessore avesse voluto distruggerli sarebbe stato padronissimo (art. 19); e infine se li avesse custoditi male ne avrebbe avuto il miglior premio, quello di poterli far comprare dallo Stato a perizia (art. 6, 3° comma) avendo fra i periti un rappresentante suo.

Così, mentre il privato che di suo arbitrio avesse alienato all' estero un oggetto d' arte non sommo ma anche mediocrissimo e pel quale lo Stato avrebbe se richiestone dato ogni permesso; mentre questo privato era punito colla confisca dell'oggetto e con multa fino a L. 10,000 (art. 19) egli poteva senza nessuna pena deturpare, guastare, incendiare la sua opera d' arte.

Quindi il progetto ministeriale mentre prendeva titolo dalla conservazione dell' arte, in fatto nè la raggiungeva, nè la cercava, ma si limitava, senza concetti coerenti e sicuri, a impedire certi casi d' alienazione, come se alienare fosse maggior male che distruggere, e come se lo sfogo d' una piccola gelosia verso acquirenti nazionali o stranieri bastasse a rendere tollerabili guasti e soppressioni, che sottraessero per sempre l' oggetto ad essi, a noi, a tutti.

Nè minor confusione era nella relazione che l' on. Gual-

tierotti-Morelli pubblicò a nome della Commissione parlamentare incaricata d' esaminare il progetto Martini. Egli che pur proponeva punizioni contro i distruttori degli oggetti d' arte, usava i seguenti criteri giuridici contro l' esportazione delle cose artistiche, mobili di lor natura e di loro destinazione. Scriveva cioè:

Dai giureconsulti romani, presso i quali fu non meno chiaro ma anzi ben più assoluto di quello che oggi non sia, il concetto della proprietà individuale; fu ammesso senza difficoltà che di alcune cose potesse *per legge* come per patto o per testamento *impedirsi* l' alienazione senza distruggere con questo il diritto di proprietà.

Nel Codice di Giustiniano si trovano interi titoli nei quali, per ragioni di varia natura che sarebbe ora inutile analizzare, si vieta di certe cose la vendita, l' acquisto e l' esportazione ; si obbligano i cittadini a riparare i loro edifizii, a ricostruirli in un modo piuttosto che in un altro e ciò per ragioni edilizie e per altre di pubblico interesse, senza mai vedere in queste disposizioni, la negazione del diritto di proprietà, che se è un cardine fondamentale nella civiltà nostra lo era ancora più nella civiltà romana.

Le statue poste in pubblico non potevano remuoversi neppure per opera di colui che ve le avea poste: non era consentito che quando una volta fu di ragion pubblica tornasse ad uso privato. Il legato per la formazione di un monumento pubblico era considerato come legato *ad patriam*.

Una costituzione attribuita all' imperatore Costantino, ma che, secondo il Gotofredo, più probabilmente è di Costanzo, proibiva di privare le città dei loro ornamenti, non essendo lecito di disperdere ciò che fu ricevuto dai maggiori a decoro di una città per trasferirlo in un altra, e mentre Onorio non altrimenti disponeva, ricordando che se aveva abolito i sacrifizii intendeva però che fossero conservati gli ornamenti delle opere pubbliche, Teodosio il Grande vietava come cosa turpe, guastare lo splendor del civico ornato, appoggiando o costruendo edifizii a contatto di pubblici monumenti e gl' Imperatori Majorono e Leone, deplorando che nel tempo medesimo in cui si dava opera alla costruzione degli edifizii

necessarii al pubblico uso si perdesse il bello stile antico e molto si rovinasse per riparare assai poco, decretavano che quanto apparteneva allo splendore della città dovesse serbarsi intatto anco in caso di riparazione; e se ciò fosse possibile si impiegasse in altra opera di pubblico ornamento. Tutto questo concerne in modo speciale le opere pubbliche o, per volontà di privati, destinate al pubblico (*res quasi pubblicatae*): ma non è men vero però che, prima ancora delle costituzioni imperiali ora ricordate, la sapienza romana a tutela dell'arte aveva stabilito precetti egualmente rigorosi in relazione ai privati e alle opere private.

Un editto di Vespasiano e un senatus-consulto vietavano al proprietario di demolire l'edifizio suo per alienare i marmi e le statue, sotto pena per il venditore della nullità della vendita e per il compratore inoltre di una multa corrispondente al doppio del valore della cosa comprata. Era solamente consentito al proprietario di portare i marmi da una in altra casa di sua proprietà, a condizione però che l'ornato pubblico non ne soffrisse *ne publicus adformeretur adspectus*.

L' on. Gualtierotti in una parola non s' accorgeva che questi precedenti giustificano soltanto il divieto di quelle esportazioni che costituiscono guasto ad un edificio o ad altra unità artistica, il divieto cioè di rimuovere cose immobili per natura o destinazione, non già di alienare le cose originariamente mobili e rimaste tali.

Eppure questa distinzione fra mobili ed immobili, doveva apparire subito come esente da artificio e apportatrice d'una necessaria distinzione nel loro trattamento giuridico. Difatti un fregio che si porti via dalla facciata di un palazzo, un coro che si porti via da una chiesa, anche se non distrutti, alterano malamente quella unità artistica che i nostri padri vollero salda, che destinarono a profitto estetico del pubblico e che ora non si può spezzare se non per venalità vandalica. Ma per i quadri e le statue che non ebbero collocamento fisso o non l' hanno più da secoli, chi ha scritto che debbano restare perpetuamente in Italia? Quale loro destinazione intima è violata se emigrano? Raffaello dipinse una Madonna per

Francesco I di Francia; egli che pure contribuì per qualche cosa all' onore d' Italia, non credette dunque da vivo che le sue tele dovessero rimanere per forza nei confini nostri; probabilmente se potesse parlare direbbe di non crederlo neppur da morto.

Niente vieta del resto d' assimilare agli immobili e di sottrarre ad ogni esportazione gli oggetti anche mobili posseduti da musei di proprietà pubblica. E ciò per due ragioni. La prima è questa, che senza voler detrarre al pregio degli oggetti mobili d' arte posseduti da privati a Roma e nei territorii dell' Editto Pacca, pure è notorio che essi non possono stare al confronto delle ricchezze artistiche possedute dallo Stato, dal Vaticano, dalle provincie, dai comuni, da altre istituzioni pubbliche, e che perciò, mentre il patrimonio artistico della nazione non sarebbe menomato se si lasciasse libertà ai privati d' alienare gli oggetti loro, lo sarebbe se questa libertà si lasciasse ai pubblici musei.

La seconda ragione è questa che, seppure per loro natura gli oggetti mobili non hanno alcun legame necessario col luogo ove si trovano e nulla che renda sconveniente la loro esportazione, contuttociò il fatto di essere stati raccolti da istituti pubblici del nostro paese, ha dato ad essi un carattere di ricchezza permanente e inalienabile a profitto del pubblico.

E in ciò io sono più severo dell' ultimo progetto governativo inteso a conservare e trasformare l' Editto Pacca. Infatti l' on. Martini all' art. 15 dava allo Stato la facoltà nuova, strana, pericolosissima di far cambi con musei esteri ed anche di vendere « duplicati che non abbiano alcun interesse per le collezioni dello Stato. » Io non vorrei invece che ciò che è diventato pubblico e nazionale cessasse di esserlo per mezzo di vendite fatte dallo Stato; non vorrei sopratutto che si aprisse questa nuova strada agli abissi e alle dilapidazioni che già infestano le collezioni pubbliche. Ma non serve anche quest'ultima disposizione del progetto governativo a dimostrare quale incertezza e contraddizione di criterii domini l' atteggiamento del governo?

II.

A questa confusione amministrativa e legislativa che tendeva a stringere sempre di più i vincoli dell' Editto Pacca contro la libera disposizione della proprietà privata, teneva dietro un' altra confusione; quella giudiziaria; la quale però ha avuto un effetto tutto contrario; cioè di sconnettere l' Editto Pacca e diminuirne l' efficacia, sottraendo ai rigori del governo gran parte della forza giuridica; benchè non abbia diminuito in esso nè la voglia nè la possibilità degli arbitrii.

Di questa confusione giudiziaria si ebbe la prima prova nel citato processo contro il principe Sciarra, per la vendita all' estero di ventisette quadri e quattro sculture. La magistratura mutò tre volte in due anni il giudizio che si era dato sull' efficacia dell' Editto Pacca. La prima volta infatti che questo Editto subì un esperimento giudiziario, il Tribunale di Roma con sentenza 16 Aprile 1893 dichiarò che si potevano chiamare in suo aiuto le ferree disposizioni dell' anteriore Editto Doria, e in virtù di quest' ultimo stabilì che il principe Sciarra dovesse scontare l' esportazione *delle cose sue*, con tre mesi di detenzione, 5000 lire di multa, un milione e 266 mila lire d' indennità allo Stato. Dopo una sentenza simile tutto poteva mancare all' Editto Pacca fuorchè una sufficiente sanzione.

Ma segue la Corte d' Appello di Roma 8 Marzo 1894 e la sanzione diminuisce. Non più detenzione: resti ferma la multa, e l' indennità si limiti a mezzo milione.

Segue infine, per cassazione della sentenza precedente, la Corte d' Appello d' Ancona 12 Ottobre 1894, e la sanzione se ne va a spasso del tutto. Niente detenzione, niente indennità, tutto si riduce ad elevare una contravvenzione e a valutarla in 1800 lire d'ammenda.

Dopo questo avvenimento l' Editto Pacca rimase tra vita e morte. Esso autorizzava ancora il governo ad impedire con violenza o a tassare con durezza l' esportazione degli oggetti

artistici, se ne era avvertito a tempo; ma se l' esportatore li sapeva sottrarre a queste misure e faceva loro passare i confini dell' antico stato pontificio, egli era a cavallo. Si possono ben pagare poche lire d' ammenda, dopo aver realizzato un capitale morto di qualche milione!

Ora questo stato di cose non poteva durare. Nelle leggi la coercizione che si può esercitare per eseguirle deve essere proporzionata alla sanzione con cui rifarsi se non siano eseguite; altrimenti il violarle porterà un premio invece d' una pena. Alterata infatti nell' Edito Pacca questa proporzione, si è avuto questo bel risultato; che se il Principe Sciarra fosse stato fedele ad esso, o avrebbe dovuto rinunziare, per negato permesso dello Stato, ad incassare il milione e più che il Tribunale presunse aver incassato; o, ottenuto il permesso, avrebbe dovuto pagare allo Stato più che duecento mila lire come tassa del 20 $^0/_0$ dipendente dall' Editto; un pessimo affare, come vedete, in ambedue i casi. Invece avendo preferito di violar la legge, con mille e ottocento lire d' ammenda se la cavò ed ebbe in più il condono per l' amnistia.

Ma l' urgenza d' una legge nuova non persuase il governo a proporla. Continuarono i *veti*, i *fermi*, le tassazioni; mentre continuarono nella stampa e in numerose adunanze le agitazioni perchè la parte dell' Editto che protegge l' incolumità delle raccolte pubbliche, degli immobili pubblici e privati, e degli scavi fosse munita di sanzione migliore, e la parte invece che riguarda l' esportazione di oggetti privati mobili fosse abolita, sostituendovi con dichiarazioni legislative e chiare il criterio della libertà. Non aprendosi nessuna via d' uscita i liberisti pensarono allora ad una cosa: adire essi in proprio favore quella autorità giudiziaria, che a proposito del principe Sciarra il governo aveva adito contro di loro. Essi movevano dai seguenti criteri.

Quale legge era chiamata in causa dalla vendita fatta dallo Sciarra? La legge italiana 28 giugno 1871 all' art. 5:

« Finchè non sia provveduto con legge generale continueranno

» ad avere vigore le leggi e i regolamenti speciali attinenti alla
» conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte. »

Ma questo articolo non specifica quali fossero le leggi e i regolamenti pontificii in vigore, e nemmeno assicura che ce ne fosse in vigore alcuno. Tuttavia il Tribunale che per primo condannò lo Sciarra, seguendo l' opinione comune, diceva: « Che l' Editto Pacca sia in vigore non è oggetto di discussione ». E veramente fin' allora nessuno ne aveva messo in dubbio la persistenza. Ma il ragionamento stesso fatto dal Tribunale ne faceva sorgere la questione, la quale si poteva formulare così: le disposizioni pontificie, che la legge italiana fece sue consistevano nel pieno e preciso Editto Pacca, o invece in uno stato di cose metà giuridico e metà di fatto che avea di molto mitigato quell' Editto? Si può oggi considerare vigente l' Editto, o vigente invece un insieme di consuetudini ben differenti da esso? Il ragionamento del Tribunale seguitava così: l' editto Pacca non è sufficiente per punire lo Sciarra perchè esso contempla soltanto il caso di vendite fatte direttamente all' estero, non contempla quello di vendite fatte a Roma, a persona straniera che poi abbia trasportato gli oggetti all' estero. Ora il caso dello Sciarra è appunto questo secondo, perchè egli vendette quadri e statue nel 1891 dentro Roma al march. De Ribiers. È necessario dunque ricorrere all' Editto Doria del 1802, il quale, annunziando il sovrano chirografo di Pio VII, all' art. IV vuole che sieno puniti non solo quelli che avranno materialmente compiuta l' esportazione, come fece il March. De Ribiers, ma ancora *quelli che scientemente li avranno loro venduti*, come fece il principe Sciarra. — E chi assicurava il Tribunale che l' Editto Doria fosse ancora utilizzabile? Glielo assicurava lo stesso editto Pacca, il quale nel suo preambolo annunzia che Pio VII gli ha comandato:

coll' Oracolo della sua viva Voce di *rinnovare*, aggiungere e promulgare tutti quei regolamenti che tender possano a questo lodevole scopo, derogando alle passate Costituzioni, che vi si op-

ponessero e *richiamandole in pieno vigore per il rimanente;* poichè mentre a larga mano diffonde i suoi favori, non vuole che restino dimenticati quei necessari riguardi e ordinazioni, che col ricordato suo Sovrano Chirografo (1802, editto Doria) non ha guari ordinò e che tante leggi pontificie e degli antichi Imperatori aveano in ogni tempo decretato e stabilito.

Ma il Tribunale non s' accorgeva che siccome l' editto Pacca sentì la necessità di richiamare in vigore l' editto Doria così senza l' Editto Pacca l' Editto Doria non avrebbe avuto più rigore di legge. Erano perciò bastati 18 anni, quanti ne corsero per l' uno e l' altro editto, per togliere la forza legislativa al primo atto sovrano di Pio VII! Ora questo rapido tramontare di una legge, questo suo morire senza che una legge successiva l' abrogasse, può parere un fatto strano a noi abituati al sistema legislativo moderno, in cui nè la consuetudine fa le leggi, nè la desuetudine le disfà: a noi che non sappiamo immaginare come trascorrendo qualche tempo senza che una legge venga applicata ci sia bisogno di rifarla da capo o di richiamarla in vigore; a noi che non sappiamo immaginare che le leggi escano talmente dalla memoria di chi le deve applicare e di chi le deve subire, che ci sia bisogno di frequenti editti i quali ripromulghino daccapo le leggi antiche. Per noi, nei regimi attuali, le leggi una volta fatte non periscono più se non le si uccidono espressamente, nè sono mai validamente dimenticate. Che se il governo e i cittadini per caso si siano scordati d' applicarle per un certo tempo, esse non hanno perduto nulla del loro vigore, e il giorno che si vorrà riapplicarle basterà farlo, senza bisogno di nessun atto legislativo che le richiami alla vita o alla memoria.

Ma nel regime pontificio, e specialmente in questa materia delle belle arti, noi vediamo che breve vita avessero le leggi e abbiamo dallo stesso legislatore la confessione che esse dopo pochi anni morivano di morte naturale. Infatti nello stesso editto Pacca del 7 aprile 1820 ridandosi vita al Chirografo del 1802 si ricorda che quello stesso chirografo era a

sua volta stato necessario per « richiamare in pieno vigore le quasi annullate e già deluse disposizioni legislative ». E in prova troviamo che all' epoca del chirografo del 1802 era già morto, sempre per vecchiezza e non per abrogazione, l' editto Valenti del 5 gennaio 1750 e all' epoca di quest' ultimo era morto l' editto San Clemente del 10 settembre 1733, e a quest' epoca quello Albani del 21 Ottobre 1726, e a quest' epoca quello Spinola del 3 aprile 1717, e a quest' epoca quello parimenti Spinola del 30 settembre 1704 e a questa epoca quello Altieri del 5 febbraio 1686 e procedendo ancora indietro quello Sforza 29 gennaio 1646, il quale alla sua volta aveva trovato morto l' editto Aldobrandini del 5 ottobre 1624.

Ora da ciò risultava che, secondo il sistema legislativo pontificio, e per le condizioni di fatto in cui doveva applicarsi la legislazione artistica, il vigore di un editto non era perpetuo, ma per forza della desuetudine o della dimenticanza durava per un numero ristrettissimo di anni, dopo i quali lo stesso legislatore riconosceva che c' era bisogno di un suo nuovo intervento per conservare o ridar vita al proprio comando. Stando le cose così, non si poteva chiamare vigente una disposizione pontificia in materia d' arte, sol perchè essa era l' ultima conosciuta. Bisognava vedere se erano o no sopravvenuti quel numero d' anni e quell' insieme di circostanze che aveva precedentemente fatto morire di inanizione le disposizioni pontificie più antiche. Per dirla in una parola, quando il 28 giugno 1871 il legislatore italiano dichiarò di riconoscere le leggi pontificie vigenti sulle belle arti era temerario negli interpreti il dir subito che si riferiva all' editto Pacca, e dirlo solo perchè dopo l' editto Pacca non ce ne era stato più altro. Bisognava vedere se i 51 anni trascorsi dalla sua promulgazione e l' uso fatto dell' editto in questo spazio di tempo permettevano di considerarlo come ancora vivo, o se piuttosto non si doveva ritenere che esso fosse già morto da tempo, come erano morti tutti gli editti precedenti.

Ora, se ci fu epoca in cui, per ciò che riguarda l' espor-

tazione d' oggetti mobili dei privati, un Editto fosse messo da parte, e non per violazione di cittadini, ma per fatto stesso del governo che lo avea emanato, fu il periodo che va dall' editto Pacca fino alla caduta dello stato pontificio. Persone che hanno passato una lunga vita a Roma tra i commercianti d' arte e gli artisti, attestano d' avere udito parlare dell'Editto Pacca soltanto nel 1871. Nelle provincie poi non s' era parlato mai nè dell'uno nè dell'altro.

La prima desuetudine dall' Editto si ebbe sotto lo stesso Cardinale Consalvi, pochi mesi dacchè il Cardinal Pacca l' aveva emanato. Egli fece sospendere la bollatura degli oggetti artistici e le altre formalità. Più tardi, cioè nel '45, il governo pontificio lasciò fare la famosa vendita della galleria Fesch che conteneva 2664 opere, compresivi dei Raffaelli, Correggi, Tiziani e Perugini; nè volle quasi mai riscuotere tasse!

Così non si oppose alla vendita di quadri nelle gallerie Colonna, Spada, Sacchetti, Pio, Rospigliosi, Aldobrandini, Camuccini; come non s' oppose alla vendita delle famose collezioni bolognesi, Hercolani, Grati, Boschi, Grassi, Albergati, e di altre, delle quali molte soggette a fidecommesso.

E come non era applicato l' Editto a danno dei privati, così non lo era a comodo dei privati, quando essi avrebbero voluto danneggiare il commercio.

Un principe romano avea venduto ad un negoziante certa roba antica. Questi esaminata una certa tela, la credette o almeno la fece credere una Maddalena del Correggio e come tale la vendette a Lord Dudley. Il principe allora volendo riavere l' oggetto rivelatosi prezioso ricorse a Pio IX invocando l' editto Pacca. Pio IX lo rimandò ai tribunali e la Suprema Rota gli dette torto; sia non tenendo calcolo dell' editto, sia dichiarando che non ci poteva essere lesione enorme, non avendo le Belle Arti un valore intrinseco.

Le rare volte poi che si riscosse alcuna tassa di esportazione, non fu mai il 20 % sul prezzo d' affezione trovato per caso, ma sopra una stima bonaria fatta da uno dei due periti governativi

che soli e senza congegni burocratici valutavano gli oggetti più notevoli della cui vendita si avesse notizia, lasciando andare tutto il resto. Un vecchio negoziante romano nell' inverno del '68 vendette a Gustavo di Bearn, principe di Viana, una raccolta d' oggetti artistici per L. 140 mila e non pagò al governo pontificio che la tassa di L. 2000. Nessun esercizio del diritto di *veto;* molto meno di quello di *prelazione*, il quale era considerato pericoloso, perchè nulla vietava ai negozianti di fingere un compratore e quindi di fare essi arbitrariamente i prezzi al governo.

Invece se si sapeva che si stava per vendere un oggetto di vero valore cosa assai rara, il Commissario del governo senza creare difficoltà di sorta accorreva e comprava, pagando profumatamente.

Si vuol di più? Quando il Prof. Fiorelli, dopo il '70 cercò una copia dell' editto Pacca nel Ministero già pontificio del commercio e belle arti, non la trovò, tanto l' editto era non solo lontano dall' applicazione, ma perfino dalla memoria di chi avrebbe dovuto applicarlo, e si dovette scavarne una copia nell' archivio della tipografia camerale.

Che se questi fatti che pur sono a cognizione generale non bastassero, ci sarebbe stata la confessione autorevolissima e insospettabile del Prof. Adolfo Venturi. Egli in uno scritto sulla *Nuova Antologia* dell' agosto 1891 dopo aver detto giustamente « che le opere d' arte sembrano destinate a vivere erranti sempre verso i paesi, ove la ricchezza si spande e la bellezza si ammira »; riconosce che moltissime importanti vendite furono fatte a Roma dopo l' editto Pacca « senza che il Camerlengato lo sciorinasse. »

Quindi, la regolare desuetudine dell' Editto Pacca proveniva espressamente dallo stesso governo, per concetti economici e giuridici ben stabiliti. Esso non voleva intaccare il diritto di proprietà, nè creare difficoltà ai suoi amministrati. Sopratutto non voleva distruggere nei forestieri il desiderio irritabile del comprare e dare commissioni d' arte. Forte del

possedere i primi capilavori del mondo, lasciava cadere gli editti in un abbandono sistematico, costante, autorevole, solenne. Come tutti i governi assoluti che possono temperar l'arbitrio del fare le leggi con quello del non applicarle, gli bastava farle per certe necessità del momento, o per certi casi eccezionali, senza intendere che esse dovessero applicarsi sempre nè sempre durare.

Come poteva dunque dirsi che l'editto Pacca fosse nel 1871 vigente e quindi lo sia ora, quando tutti gli altri editti precedenti per ragioni tanto minori avevano cessato di essere in vigore? La convinzione generale era questa; che se il governo pontificio avesse continuato ad esistere, e avesse voluto per caso tornare ai criterii del Cardinal Pacca, non avrebbe trovato sufficiente quell' editto, ma avrebbe sentito la necessità di richiamarlo in vigore con un editto successivo, perchè, consapevole com' era dei proprii metodi legislativi, avrebbe considerato come privo ormai di vigore legislativo un editto che era stato colpito da desuetudine immediata e continua. Così pure era convinzione generale che se il fatto dello Sciarra fosse accaduto sotto il regime pontificio, nè il governo nè i tribunali avrebbero ritenuto d' aver in mano leggi abbastanza vive ancora per poterlo colpire. In verità ciò che rimaneva vivo degli editti pontificii non erano le disposizioni complete di nessuno di essi, ma uno stato medio di fatto, in cui ogni vendita di oggetti d' arte, o era lasciata libera, o era oggetto di trattative facili e bonarie tra i privati e il governo. Quindi la legge italiana del 18 giugno 1871 poteva aver considerato come vigente questo stato di fatto reale, ma non poteva aver dato legale continuazione ad un editto, che non esistendo più, non poteva continuare a vivere, e che se si voleva far vivere si sarebbe dovuto risuscitare espressamente.

L' aver usato di quella modesta decisione della Camera per applicarla subito agli editti e richiamar questi in vita, fu dunque soltanto uno zelo del Ministero della Pubblica Istruzione, il quale nel suo fervore non si contentò nemmeno di

averli con interpretazione arbitraria esumati, ma li applicò al di là dei loro termini già gravosissimi, parificando agli oggetti di belle arti contemplati dal Card. Pacca le porcellane, le majoliche, le stoffe, gli arazzi, i merletti, gli avori, e i mobili, delle quali cose il famoso camerlengo non aveva mai fatto parola, e persino assoggettando ad una tassa le estrazioni da Roma delle opere moderne. Quel ministero non badò che in un regime costituzionale, in cui non c' è nessun potere legale che fermi l' applicazione delle leggi, il solo fatto di mantenere in vita certe leggi dei regimi assoluti, e perciò originariamente applicabili quando sì e quando no a beneplacito del potere esecutivo, è uno snaturarne lo spirito e la forza, se non la lettera.

III.

Compreso di questi ragionamenti, o magari attenendosi ad essi senza averli fatti nè compresi, un ignoto signore, certo Costantino Acrocca, nell' estate scorsa stacca un quadretto da una parete e va all' ufficio delle esportazioni per farsi dare licenza di spedirlo in Francia. Gli impiegati che lo videro arrivare lo dovettero canzonare in cor loro, come quel negoziante d' una novella di Cesari canzonò il patrizio veneto spiantato che gli portava col titolo di Raffaello una vecchia tela sgorbiata. E infatti, quantunque la relazione che gli impiegati ne fecero dica che si tratta d' un quadro di scuola del secolo XVI, doveva essere d' uno scolaro in assoluto rotta col maestro. Chi poteva in Francia innamorarsi d' un dipinto simile? Il fatto sta che lo stimano 5 lire; fanno pagare al possessore una lira di dazio, 60 centesimi per l' istanza; L. 2,70 pel diritto di licenza; 1,20 per la relativa carta da bollo, in tutto L. 5,50; un decimo più del valore del quadro. E accordano la licenza.

Ma l' ufficio d' esportazione dopo aver fatto così lauto affare dev' essere rimasto male. Il giorno dopo ecco una citazione dell' Acrocca contro il Ministero della I P., perchè gli si restituisca la tassa come indebitamente percepita, in quanto

l' Editto Pacca, per quel che riguarda l' esportazione d' oggetti mobili privati, non esiste più giuridicamente; se la desuetudine non l' avesse ucciso, lo avrebbe ucciso lo Statuto sopprimendo le differenze d' imposte fra i cittadini delle varie regioni. La tesi fu validamente sostenuta in Tribunale dall'erudito avv. Carlo Sagniori, romano. L' avvocatura erariale rispose quasi sorridendo. E lì per lì questa l' ebbe vinta, poichè il Tribunale, negò che in diritto la desuetudine potesse accamparsi; che in fatto fossero state dimostrate con certezza le circostanze da cui la desuetudine avrebbe dovuto risultare. Negò infine che lo Statuto fosse in opposizione assoluta con leggi regionali rinnovate da legislatore italiano; quindi condannò l' Acrocca. Allora fu interposto appello. La Corte con sentenza dei 23 novembre scorso confermò le suddette disposizioni del Tribunale; ma con una parziale riforma importantissima accettò la subordinata dell' Acrocca, nella quale si era chiesto che ammessa, per assurda ipotesi, l' esistenza giuridica dell' Editto Pacca si dichiarasse non dovuto il dazio *per oggetti che non fossero di gran pregio*. La Corte ragionò così:

Possono dedursi ed affermarsi le seguenti proposizioni:

A) *Che* l' Editto Pacca ha in mira di conservare e tutelare l' esistenza ed integrità oltre dei monumenti anche degli oggetti che per ragione di antichità, di arte o di erudizione sieno preziosi.

B) *Che* l' art. 9 ha per oggetto il diritto di prelazione nell' acquisto di oggetti della specie anzidetta di *singolare e famoso pregio* in favore del Governo e detta le norme per non renderne frustraneo l' esercizio.

C) *Che* gli articoli 12,13,21 sono intenti ad impedire l' esportazione senza licenza da Roma e dalle provincie già appartenute al cessato Stato Pontificio di oggetti d' arte preziosi per l' antichità e per erudizione.

D) *Che* l' art. 14 essendo strettamente connesso col precedente 13, dev' essere inteso nel senso che gli oggetti riconosciuti non necessarii e di sommo riguardo per il Governo di cui può permettere l' esportazione all' Estero mediante pagamento di dazio

del 20 % non sieno altro che per antichità e per erudizione sieno *preziosi*, il quale aggettivo nel suo significato filologico corrisponde al concetto di molto pregio e valore, di guisa che se vi fosse qualche oggetto antico che non valesse nulla, come che non interessante sia per la stessa sua antichità sia per l' erudizione sarebbe sottoposto a visita secondo la disciplina degli articoli 12 e 21, non mai però al dazio speciale. Ciò è intuitivo. La lettera e lo spirito dell' Editto lo spiega e più d' ogni altro lo conferma il suo Proemio.

Il dazio speciale sta appunto per mettere un freno dall' esportazione di oggetti sui quali lo Stato non intende esercitare il diritto di prelazione perchè non necessari, nè di sommo riguardo, ma che tuttavia essendo preziosi ha interesse che sieno conservati in Roma e nelle dette Provincie e che non vadano arricchire Musei stranieri, formando essi la ricchezza della Nazione. Quando però questo interesse viene meno, viene a mancare la ragione della legge e la sua applicazione. Si obbietterà forse che secondo i citati articoli 13 e 14 la sola antichità costituisce il pregio e che quindi non sia dato al giudice di fare distinzioni che non sono nella legge. Ma in relazione alla scultura e alle pitture dispongono in ispecie gli articoli 17 o 20 il primo per le sculture di autori non viventi, e il secondo per le pitture e mosaici antichi. Per le prime il dazio speciale è dovuto se appartengono al decadimento ed al risorgimento della scultura, per le seconde è pur dovuto se si tratti di quadri di scuole classiche, di tavole, di tele e di mosaici che possano illustrare il decadimento, il risorgimento e la storia delle arti. Ma non sono certamente queste le antichità, cui si riferiscono gli articoli 13 e 14, tanto vero che nel citato articolo 17 è detto che i marmi scolpiti ivi contemplati *sono soggetti alle stesse leggi che le antichità e l' articolo 19 li sottopone al dazio.*

Ciò significa che le sculture di epoca anteriore sono quelle antiche previste dai citati articoli 13 e 14, il cui pregio è senz'altro costituito dalla loro antichità. Lo stesso dicasi delle pitture. Quantunque nell' art. 20, l' aggettivo *antichi* per non essere separate da una virgola le parole « le pitture ed i mosaici » devesi intendere che grammaticalmente si riferisca alle une ed agli altri purtuttavia l' antichità, di cui ivi s' è occupato il legislatore è quella soltanto in cui ebbero principio le scuole classiche, e che

per il genio delle Belle Arti sorto in Grecia coi capolavori dello Zeusi, dell' Apelle, del Protogene e di altri possono in certo senso chiamarsi moderne, e cioè la scuola Sienese ch' ebbe a maestri nel secolo XIII il Guido, il Giunta, il Margaritone, cui fece seguito la scuola fiorentina col Cimabue il Vinci e il Buonarroti, la Genovese, la Napoletana e la Lombarda.

L' art. 20 non si riferisce alle pitture delle epoche anteriori, più remote, sapendosi che la prima origine della pittura si disperde nella notte dei tempi e quindi non può essersi riferito alle pitture sorte presso i popoli antichi, ossia quella simbolica e geroglifica dell' Egitto, della Persia dell' India, della Cina, del Messico e del Perù, le quali formerebbero reliquie della vera e propria antichità di cui agli stessi articoli 13 o 14.

Questo concetto poi è ribadito dallo stesso Regolamento del Camerlengo Pontificio in data 7 agosto 1821 tuttora pure in vigore, in cui si dice che *meritano molta attenzione* gli articoli 17 e 20 dell' Editto poichè le sculture e gli altri oggetti *moderni* ivi contemplati formano la storia delle Belle Arti ed una delle più diligenti cure degli studiosi è dei coltivatori delle medesime, come monumenti del decadimento e del risorgimento delle arti stesse. Dal sin qui detto sorge evidente che il quadro in tavola dell'Acrocca di cui si disputa per antichità nel senso degli articoli 13 o 14 dell' Editto, solo perchè rimonta al secolo XVI e quindi sotto questo punto di vista a torto fu sottoposto al dazio di venti per cento. Ma non lo si poteva gravare di quel dazio di estrazione all' estero neppure come prezioso per erudizione, perchè non risulta che fosse tale, e perchè dall' atto di licenza emerge che il Dazio fu imposto dalla Direzione del servizio di revisione solo perchè *antico.*

Quel quadro rappresentava un santo, non si sa se sia appartenente a scuola classica e quale, e perciò non potrebbe essere classificato tra quelli che servono ad illustrare il Decadimento, il risorgimento e la storia delle Belle arti, per essere sottoposto a dazio a senso dell' art. 20. La perizia fu fatta dai tecnici incaricati del Ministero e l' autorità giudiziaria, trattandosi di giudizio tecnico in materia daziaria e tributaria non è competente ad esaminare l' esattezza. Nè gioverebbe in alcuna guisa ordinare la produzione della Relazione richiamata nell' atto di licenza, perchè il tenuissimo valore di L. 5, attribuito al quadro esclude in maniera

assoluta ch' esso possa essere prezioso, perchè in ordine a questo valore evvi il pieno accordo delle parti, perchè infine la storia ammaestra che un quadro del secolo XVI del valore di L. 5 non può in alcuna guisa servire ai fini richiesti dell' art. 20 per la ragione saliente che quel secolo, in cui fiorirono specialmente nella pittura i genj immortali di Raffaello Sanzio e di Leonardo da Vinci e di Michelangelo Buonarroti, non segnarono alcun periodo di decadimento nell' arte che si verificò in tempo posteriore e cioè nel secolo XVII, in cui la scuola Romana ebbe a declinare, e quindi nemmeno del risorgimento che uomini pur famosi avevano segnato in precedenza, quali l' Oderigi, il Cavalleri, l' Ugolino, il Bonini e il Lello, per non dire di tanti altri. In conseguenza quel quadro che giudicato dal lato del valore minimo non può essere che uno sgorbio, negazione dell' arte antica e moderna non è colpito dal Dazio dell' Editto e la lira all' uopo pagata dev' essere restituita.

Qual' è la conseguenza di questa restrizione fatta dalla Corte d' Appello ? Che in ventisette anni la maggior parte delle tasse d' uscita percepite dal Governo per oggetti d' arte lo sono state indebitamente ; che la maggior parte delle lungaggini frapposte nell' accordare la licenza e dei fastidî dati ai venditori a questo titolo, furono veri atti arbitrarii.

Ciò pel passato; quanto all'avvenire resta stabilito in teoria che l' avvocatura erariale non potrà più vantarsi che « non esca un palmo di tela dipinta, un bocconcello di marmo scolpito o altro oggetto d'arte qualunque senza il pagamento della tassa »; ma in teoria soltanto; perchè in pratica chi stabilirà imparzialmente se gli oggetti da esportarsi sono di gran pregio o no ? Noi sappiamo quanto influisca nella valutazione dell' arte, la moda. Chi avrebbe detto qualche tempo addietro che l' apprezzatissima scuola bolognese sarebbe caduta nel poco conto che se ne fa oggi ? Chi avrebbe detto qualche tempo addietro che avrebbe preso tanta voga la pittura del secolo scorso a cominciare dal Tiepolo ? E se il prezzo è indizio valido per stabilire il pregio in cui è tenuta un' opera nell' atto della vendita, come si può credere che in ordine al valore intrinseco degli oggetti vi siano criterii certi e stabili,

quando si vede la *Speranza* di Guido stimata dal famoso Minardi 100 lire e pagata poi 15,000, la *tigre sorpresa dal serpente* di De la Croix pagata nel 1860 L. 440 e rivenduta per L. 35,00; l' *Angelus* del Millet venduto per una miseria da lui, vivo, e salito pochi anni dopo a mezzo milione; l' *Apollo e Marsia* acquistato a Londra per 120 lire e vendute al Louvre per 250,000? Quando si vede in senso inverso il *Carnevale di Venezia* del Watteau comprato nella vendita Julienne per L. 80,000 e rivenduto nella vendita Rondon per 3,000; il quadro autentico d' Hobbema olandese, di proprietà Bruni e Cremonesi, venduto dopo mille ricerche a Rotschild per lire 4,000 mentre era stimato 100,000; il *Salvatore* di Leonardo da Vinci posseduto dal Fabbri e venduto dopo 20 anni di aspettativa per L. 10,000 circa mentre era valutato più di 100,000? In tanta volubilità dell' apprezzamento estetico come non prevedere che il ministero del P. I. troverà modo di ritornare, malgrado la Corte d' Appello, alla severità antica, dichiarando di gran pregio cose che non potrebbero essere più tassate, se si confessasse il loro piccolo pregio reale?

Aggiungete che il sistema di apprezzare i quadri non tanto per la loro bellezza, quanto come documenti della storia dell' arte, sistema teoricamente ispirato a principii scientifici, rende facile in fatto di correr dietro ad ogni pittura anche scadente, purchè completi una serie o illustri qualche transizione tra una scuola ed un' altra. Chi può dire quale oggetto non abbia un significato nella catena storica dell' arte, e quindi non possa, con un po' di buona volontà, essere classificato tra gli oggetti di gran pregio?

Perciò la sentenza della Corte d' Appello pur dando in qualche parte torto al Governo, come glielo dettero a suo tempo i giudici del processo Sciarra, non ha contribuito a chiarire e migliorare gran fatto la condizione delle Belle Arti a Roma. L' Editto Pacca resta ancora senza sufficiente sanzione dove dovrebbe averla, e può essere adoperato ad arbitrio dai periti governativi, dove dovrebbe far luogo alla sicura libertà dei privati. Io non so se l' Acrocca insisterà in Cassazione per-

chè sia dichiarato giuridicamente morto l' Editto Pacca. Ad ogni modo, se le parti dannose dello Editto possono esser tolte di mezzo dalla magistratura, con una sua semplice dichiarazione tanto meglio: altrimenti provveda una legge. Ciò che preme è che il danno si tolga.

IV.

Con quali criterii dovrebbe esser fatta questa legge nuova? Io credo che la distinzione tra i mobili per natura o destinazione e oggetti mobili posseduti da privati possa servire di ragionevole guida.

Quanto ai monumenti immobili per sè stessi e a quelli che sono immobili per destinazione si adottino misure più rigorose e si estendano non solo ai corpi morali, ma ai privati stessi, poichè è naturale che ciò che fu fatto dai padri per rimanere in quelle condizioni perpetuamente, possa bensì passare da un padrone all' altro senza difficoltà, ma debba rimanere immutato. Ne sia repressa la distruzione, l'alterazione, la remozione.

Questa restrizione è giusto applicarla per analogia agli scavi.

L' insieme delle ricchezze e delle memorie d' alcuna epoca che la terra ricopre costituisce una unità. Se fosse lasciato ad ogni proprietario del suolo il diritto di mettere in luce a modo suo, di sperdere, d' alterare quel che può essere sepolto nelle viscere di esso, ogni oggetto s' isolerebbe dal resto del tesoro, perderebbe il suo carattere di frazione, si sottrarrebbe al suo ufficio di gettar luce sull' intero. Bisogna quindi che chi rappresenta quell' unità, ossia un ente superiore ad ogni proprietario, se ne faccia curatore e conservi autorità di dar norme, affinchè l' archeologia possa esser certa del luogo ove l' oggetto fu trovato, possa ravvicinarlo ad altri che sembrino com' esso frammenti d' un monumento unico, possa ravvicinarlo a monumenti simili; possa in una parola prestare i suoi servigii a quell' oggetto per identificarlo, e farsi prestare i servigii da esso per identificar meglio tutta la restante suppellettibile. Il complesso degli scavi deve continuare ad esser considerato come

un unico patrimonio immobile. Soltanto potrebbe aver luogo la esportazione d'alcun oggetto, quando esso, rimosso da molti e molti anni dal luogo ove fu trovato, si consideri oramai come isolato e mobile; oppure quando, fissato bene il luogo del suo rinvenimento, fotografato, o calcato, o illustrato, desse sicurezza di rimanere in effigie qui, per tutti i confronti che si potessero istituire allora e poi con altri monumenti congeneri.

Questa severità per ciò che riguarda gli scavi, non è soltanto propria dell'Italia. Se la legislazione comparata è un fortissimo argomento per la libera esportazione degli oggetti *mobili* di belle Arti, è un argomento altrettanto forte per mantenere restrizioni in ciò che si riferisce all'integrità degli oggetti immobili ed archeologici.

E in ciò io mi separo da alcuni che come me combattono le violente restrizioni della libertà artistica. Essi vorrebbero anche la libertà assoluta degli scavi e della esportazione d'oggetti scavati: io no. Essi sostengono che gli oggetti ritrovati nel suolo di Roma durante gli ultimi anni sono di scarso pregio estetico e non possono ad ogni modo rivaleggiare coi marmi trovati in tempi più antichi e custoditi nei musei di Roma e d'Italia. In ciò hanno forse ragione, ma dimenticano che il valore estetico nelle cose archeologiche non è il valore unico: c'è il valore storico. Ora gli scavi recenti, se hanno dato pochi frutti all'arte, ne hanno dati moltissimi alla scienza. Questi ventisette anni sono stati preziosi, specialmente per la ricostruzione della antica topografia di Roma. Anzi se c'è qualche cosa che compensi la civiltà delle deturpazioni edilizie romane, è la quantità dei documenti archeologici che esse hanno messo in luce. Quindi dico: rispettiamo l'archeologia, supremo contributo scientifico che Roma può dare al mondo, e non concediamo libertà di turbarla nè a scavatori privati, nè a privati e frettolosi venditori.

Invece distruggiamo i vincoli ingiusti, onerosi, inutili che impediscono ai privati d'alienare gli oggetti nobili e di esclusiva proprietà loro. Se anche non dovessimo ciò ai diritti dei

proprietarii, lo dovremmo alle necessità di ravvivare l' arte moderna e di fare che Roma ritorni com' era prima del 1870 un centro fiorente di produzione artistica.

La passione per le arti è un capriccio ; infastidito da veti, da fermi, da violazioni di domicilio, da tasse, da prelazioni, da condanne si svia. Così, quando i feroci custodi degli oggetti d' arte antica credono d' aver salvato i tesori patrii, col togliere ai forestieri non solo la possibilità ma perfino la tentazione di comprare, si tocca con mano che non solo si è danneggiato l' onesto commercio dell' arte antica, ma la retributiva produzione dell' arte moderna. Poichè i mecenati degli artisti d' oggi si reclutano tra gli amatori e i compratori degli oggetti classici ; cacciar questi importa cacciar quelli, e il bel frutto che se ne ha in questi ultimi tempi, è che a Roma si possono aprire, come è accaduto spesso pregevoli esposizioni di quadri e statue lavorate di artisti di tutta Italia, ma la ricca suppellettile resta tutta miseramente invenduta.

Del resto nelle altre nazioni civili, dove l' arte è più apprezzata, più pagata e sventuratamente più compresa che da noi, nessuno si sogna di mettere ostacolo alla libera esportazione. Ivi comprendono ciò che gli uomini ingenui non sanno comprendere da noi ; che cioè la stessa libertà di commercio che spopola i mercati d' arte li rifornisce a sua volta, come accadeva a Roma finchè durò la libertà di fatto ; che per la stessa via da cui quadri e statue uscivano altrettanti ne ritornavano ; formando per l' arte un bell' equilibrio e per le finanze uno splendido vantaggio.

Le porte di Roma erano tanto più aperte ad accogliere dovizia estetica, quanto più questa poteva sapere di trovare aperte le porte per poi uscirne con frutto. Si chiusero a ciò che entrava, solo quando furono chiuse a ciò che voleva andar via ; e chi avea supposto col respingere la ricchezza di salvar le arti, danneggiò ad un tempo l' arte e la ricchezza.

Sì anche l' arte. Per ottenere ciò che importa sopratutto, cioè l' integrità di oggetti che i privati possiedono, e a cui lo

Stato in tutti i suoi progetti di legge ha mostrato di non voler e non poter vegliare se non imperfettamente, non c' è di meglio che la libertà del loro commercio. Quando voi tenendo aperte le comunicazioni col mercato del mondo intero rendete più facile e più fruttuoso il vendere, voi garantite tanto di più gli oggetti d' arte dall' incuria e dai guasti, perchè chi sa d' aver una cosa vendibile a saggio elevato la tiene meglio di chi non avendo mai concepito la possibilità che avesse un prezzo, non s' è accorto nemmeno che aveva un pregio. Il commercio artistico disperde qua e là, ma conserva. Chi sa quante cose sarebbero perite se non fossero state vendute!

So bene che parlare di commercio artistico scandalizza molti; che anzi uno dei modi con cui il Governo sostiene e cerca nobilitare ogni divieto alle esportazioni è quello di presentare i nemici del divieto come vandalici speculatori a carico della rinomanza nazionale. Anzi, perchè la causa dei proprietari d' oggetti è ancora simpatica, viste le frequenti strettezze in cui essi cadono e da cui la libera vendita li potrebbe ritrarre, il Governo preferisce accusare della lotta contro l' Editto Pacca i soli negozianti, e di dipingerli come vasi d' ogni avidità che il mercato dell' arte può suscitare. L' on. Gualtierotti Morelli nella sua citata relazione diceva:

« Non è però, onorevoli colleghi, dalla parte dei proprietarii che più si sollevano le proteste contro le leggi restrittive in questo argomento. È piuttosto la turba degli intermediarii, che in nome d' interesse non confessati, grida contro la legge ».

Ora, lasciamo stare se la pittura dei fautori e degli avversarii dell' Editto sia esatta; se possa parlare in nome del disinteresse il Governo, a cui l' insevire contro l' esportazione non costa nulla e l' esigerne il dazio frutta molto; ma lo strano è che ai principali agitatori contro l' Editto si faccia una colpa dell' essere interessati a rimuoverlo.

Quando mai per invocare la riforma d' una legge e la cessazione d' un veto che si risolve in una imposta, si è richiesto di non avervi interesse? O non è anzi l' interesse il titolo per

parlarne con più ragione ed evitare il sospetto di fare agitazioni accademiche? Se fra i commercianti d' arte s' incontra talvolta la cupidigia o la frode, si reprimano queste, non si sopprima il commercio. Bella precauzione sarebbe proibire un ramo d' attività industriale perchè vi possono sorgere industriali poco onesti! D' altra parte chi come noi vuole accompagnare la libertà dell' esportazione mobile privata colla maggior severità verso i guasti, le deturpazioni d' immobili, le dispersioni di scavi, già provvede contro il pericolo dei vandalismi e di disonestà.

D' altra parte se i freni eccessivi distruggono il commercio confessato e provvido, credete che valgano ad impedire l' uscita clandestina e improvvida di tutti gli oggetti d' arte?

Avendo Pompeo Molmenti scritto intorno alle devastazioni di Venezia: « Il governo Italiano assiste, con un' indifferenza scandalosa, all' impoverimento artistico della patria. E parecchi uomini di quelli che si chiamano gente pratica, trovano ancora eccessivi gli impedimenti posti dalle leggi alla libertà di saccheggio e di distruzione »; M. T. Wizewa nella *Revue de deux mondes* del 15 agosto scorso rispondeva:

« Nessuna legge arresterà mai il traffico delle opere d' arte; senza contare che in effetto la concessione moderna del diritto di proprietà finisce di togliere a tali leggi una gran parte della loro efficacia e severità.

« Non è con tali leggi che si costringeranno i Veneziani a serbare le opere loro, se non trovano fuori del codice del loro proprio cuore i soli motivi valevoli a ciò. E fors' anche il sig. Molmenti attribuisce alle antiche leggi di Venezia maggior efficacia sull' attaccamento dei Veneziani al loro patrimonio artistico che di fatto ne abbiano avuto.

« I decreti del Consiglio dei Dieci e degli Inquisitori ch' egli ci vanta con tanto entusiasmo, si sarebbero violati senza tanta pena come la legge Pacca, se per tenere all' eredità del passato non avessero esistito ragioni più forti di tutti i decreti, il gusto delle cose belle e l' orgoglio di famiglia ».

Se non che lo scrittore francese ha torto nel supporre che anchi negli Italiani il giusto orgoglio famigliare ed artistico.

Noi abbiamo veduto a Roma che il desiderio di vendere cose d' arte è venuto in alcune famiglie del patriziato soltanto dopo la loro rovina finanziaria. Li spingeva la necessità, non la speculazione. E finchè la necessità non sopravvenne, esse considerarono gli oggetti d' arte come la più preziosa e cara testimonianza della loro passata grandezza. Fu colpa delle leggi il diminuito amore per gli splendori artistici. Esse insidiarono in ogni modo il concetto della nobiltà, l' indivisibilità dei patrimoni, la possibilità di continuare il fasto e le provvidenze dei Mecenati antichi. E si può pretendere poi che nello scadimento delle fortune e delle elevazioni aristocratiche, resti intatta soltanto la gelosia per antichi oggetti, che venduti prometterebbero risorse, che conservati obbligano a circondarli di decoro costoso e intralciano le divisioni dei patrimonii? Certo è glorioso il possessore di rarità che preferisce tenerle con sacrifizio, piuttosto che alienarle con guadagno. Ma queste glorie, preziose se spontanee, sono insensate se imposte per legge. Lo Stato non ha diritto di convertire i proprietarii in sequestratarii giudiziarii degli oggetti loro per decoro suo.

Tenute salde le ricchezze inarrivabili che empiono le collezioni pubbliche italiane; incoraggiato il governo a comprar lui, come è in progetto di fare per la galleria Borghese a Roma e per la collezione dello spedale di S. Maria Nuova a Firenze, lasciate pure che gli oggetti mobili de' privati, tra i quali le cose di vero pregio sono ormai pochissime, corrano il rischio di passare l'antico confine pontificio e magari le Alpi. C' è in Italia una ricca suppellettile di quadri fiamminghi, olandesi, tedeschi, spagnoli, francesi. Se presso queste nazioni avesse avuto vigore qualche Editto Pacca, sarebbe mancata a noi questa fortuna. Si può dunque concedere un po' di reciprocanza. E come le tele straniere venute in casa nostra c' insegnarono che nella gloria dell' arte noi non fummo i soli; le tele nostrane andando all'estero seguiteranno ad insegnare agli stranieri che ad ogni modo noi fummo i più grandi.

Estratto dalla

RASSEGNA NAZIONALE

Anno XX

(Fascicolo del 16 Febbraio 1898)

Sommario degli articoli pubblicati nei fascicoli: